

التأويل في الجمالية

توفيق الشريف

ملاحظة أولية :

لا يتعلق هذا البحث بمعالجة مفهومي : التأويل والجمالية كل على حدة ، بل التأمل في التأويل الجمالي أو التأويل في ميدان الجماليات ، وما يثيره هذا الفعل بالنسبة الى طبيعة فلسفة الفن وطبيعة الأثر الفني في حد ذاته .

1 - التحليل الاصطلاحي للمفهومين :

(1) التحليل الاصطلاحي لمفهوم التأويل :

ان لفظ التأويل مأخوذ في اللغة من الأول وهو الرجوع يقال آل اولا ومآلا رجع وعنه ارتد ، ويقال أول الكلام تأويلا وقدره وفسره⁽¹⁾ وعلى هذا الاساس يطرح هذا المفهوم مسألتين : الأولى : التساؤل عن نوعية الموضوع الذي يقع الرجوع اليه لابراز ما يحتمله من المعاني ، والثانية البحث عن هوية المؤول : الفرد ام الجماعة ، الانسانية ، ثم هل هو صانع الأثر أم فاعل آخر (أي الناقد او الفيلسوف او العالم او المؤرخ) .

(2) تحليل مفهوم الجمالية : ESTHETIQUE

يتضمن هذا المفهوم اولا معنى الاحساس Aiesthesis لكن المصطلح يشير الى ثلاث مسائل :

1 - نظرية حول الجميل

2 - نظرية حول الأثر الفني L'œuvre d'art

3 - بحث حول الاحساس بالجمال

(3) تحليل مفهوم التأويل الجمالي :

وهكذا فان الأمر بالنسبة الى التأويل الجمالي يتعلق بتنزيل العمل الفني والشعور بالجمال في سلم عملية التأويل في مختلف مظاهرها ، فمعنى التأويل

(1) لسان العرب ج 3 ص 331 .

الجمالي يتعلق بمجموعة من الافعال التأويلية : المؤول الأول في هذا المجال هو الفنان ذاته اذ يعتبر العمل الفني تأويلا للواقع كما يعتبر المتفرج على الجمال الطبيعي او الجمال الفني مؤولا لأنهما يتكلمان (او يعبران بلغة معينة) عن الاشياء . فهما يقولان شيئا حول الشيء الذي انتجته الطبيعة او أنتجه الانسان . وبهذا الفعل يجسم تعريف بول ريكار : P. RICOEUR للتأويل عندما يعود الى كتاب أرسطو Peri hermenais الذي يحدد التأويل كما يلي : هو كل صدى أصدره صوت يتميز بمعنى

Toute pñone Semantikè, toute voix significative

ويتجلى التأويل كذلك عند الناقد الفني Critique d'art ، وأخيرا لدى المنظر سواء اكان فيلسوفا أو مؤرخا للفن . وهكذا يصبح المشكل في العلاقة بين طبيعة العمل الفني وطبيعة المؤول ذلك لأن الفعل الفني هو موضوع التأويل الجمالي .

2 - التأويل في مستوى العمل الفني ذاته (اي لدى الفنان)

يتجلى هذا التأويل في عمليتين (1) في عملية الانتاج الفني و (2) في عملية التعليق على هذه العملية وما يصدر عنها . ان الانتاج الفني هو انتاج للمعنى او للدلالة من خلال « القول » يكون صوتا او حركة او شكلا او اشارة . فالموسيقى والممثل والرسام يعملون وينتجون دلالات ومعاني مختلفة من خلال الاصوات والحركات والاشكال والمواقف - واذا قلنا ان العمل الفني هو انتاج للمعنى او للعلامة فان كل علامة تمثل في حد ذاتها تأويلا ضمنيا . اذ تتضمن مثلا معاني ورموز كثيرة⁽²⁾ . والفنان يؤول دون ان يكون لعمله طابعا عقلانيا . اذ هو يؤسس علاقة « بينه وبين الاشياء » بتدخل عدة عناصر ذاتية وخارجية « وقد يتجلى التأويل في الجسم فليس هولة ثانية وانما ينصهر في النمط الجسمي للوجود - لذلك لا يكون المعنى وراء او خلف العلامات بل هما يتحدان في صلب العمل الفني ذاته .

وقد يبرز التأويل كذلك في الخواطر التي يصدرها الفنان والتي تعتمد غالبا مفاهيم ومقولات مختلفة كالشكل والمضمون ، والحقيقة والبناء ... لكن مدلول هذه الكلمات يختلف عن المعاني التي يقصدها غيره عند استخدامها . فالفنان عندما يقول قولا حول أثره فانما هو يقوم في الواقع بانتاج ثاني للمعنى قد يكون مفارقا للمعنى الأول الذي انتجه في عمله الفني . وهكذا نلاحظ صعوبة أولى تعترضنا وهي أننا عندما نتحدث عن العمل الفني (سواء اكننا نحن المتفرجين أم الفنان بعينه) فاننا نمر من تأويل الى آخر أي نخرج من مستوى التأويل الداخلي المميز للفن الى تأويل خارجي نتوهم ان الفن قصد تصويره . وتجدر الملاحظة هنا ان هذا الانزلاق يتعارض خاصة مع

(2) انظر مقالة عبد الوهاب بوحدية : العرب والالوان - الثقافة والمجتمع 1976 .

طبيعة الفن الحديث الذي لم يعد يرجع الى امر خارجي بغية تمثله بل أصبح يؤسس فضاء من اللعب يمكن ان ينتج في نطاقه معاني مختلفة .

3 - التأويل عند الناقد الفني :

يمثل النقد الفني (النقد الادبي والنقد في مختلف الفنون الجميلة الأخرى) عملا تأويليا له مميزات الخاصة تضاف الى مميزات مشتركة مع بقية الاشكال التأويلية الأخرى .

يقوم الناقد بتأويل للتأويل الفني (الذي يتضمنه عمل الفنان) بارجاعه الى دلالات فنية متعارفة اجتماعيا - وكثيرا ما يقع النقد في تفسير سوسيولوجي مبتذل كما يقول يوري بوريف⁽³⁾ . أو في تفسير سيكولوجي تحليلي يحصر العمل الفني في مسائل خاصة فردية او مسائل عامة اجتماعية . كما يمكن ان يرد المعنى الى تحليل فن الكتابة او الرسم او التمثيل فيفصل بين قضايا الفن الشكلية وقضايا المضمون .

ويمكن ان يعتمد النقد كذلك على نزعة من النزعات العلمية او الفلسفية كالنزعة البنيوية او النزعة الماركسية في مظاهرها المتعارفة ليعززوا جانباً يجعلونه جانباً مطلقاً يطغى على التأويل عموماً .

وأخيراً نجد شكلاً آخر وهو النقد الذي يقوم على تعامل وجداني مع الاثر - يقول الناقد الروسي فيتكلمان : « لا يوجد النقد حيث لا يوجد حب للفن وتعلق به هل تود ان تكون عارفاً بالفنون والأدب ؟ اذن حاول ان تحب الفنان والاديب وأبحث عن الجمال في ابداعه »⁽⁴⁾ .

ولكن هذا الشرط قد يجعل من النقد تأويلاً اعتباطياً ، تعسفياً - فقد يعمد الناقد الى الانتقاء والتشويه والرفض والاهمال انطلاقاً من المعاني السائدة في المجتمع او في العصر كأن يعود الى دلالات محددة قبلياً كاللذة والاستمتاع واللهو او معاني تاريخية واجتماعية اذ هو يؤول للجمهور فقد ينطلق منه ليفضي اليه فيوجه تأويله على ضوء تفسيراته المنتظرة⁽⁵⁾ . وتبعاً لهذا فان تجنب مثل هذا التعسف لا يمكن ان يتم الا اذا ابتعد الناقد عن التقويم السريع واعتمد على معارف جمالية وتاريخية تلك التي حددها بعض المفكرين في النقد الجديد (ايليوت وريتساردس) فيما يعرف « بالقراءة اليقظة » او المطالعة المتمنعة⁽⁶⁾ .

4 - التأويل الجمالي عند الفلاسفة :

يتحول التأويل عند الفلاسفة الى تحليل نظري يخلص الى استنتاجات وتعميمات فكرية جمالية كثيراً ما لا تنطلق من الأعمال الفنية ذاتها . وانما

(3) مجلة المعرفة - 123 العدد 193 - 194 .

(4) الكسندر بوشكين « المؤلفات الكاملة » ج 7 ص .

(5) مجلة المعرفة : دوبيتو بفسكي - ذكره في مقالة النقد الأدبي ص 133

(6) ايونسكو : تجربة علمية او حرباء الراعي -

تنطلق دوما من النسق العام للفيلسوف . ويمكن ان نلاحظ هنا انه بينما يقوم الناقد ما يقدم للتحليل فان الجمالي اي الفيلسوف يحلل او يبحث في ما يمثل شروط التقويم من خلال نظرة نسقية فيكون تأويله مجالا من مجالات بحثه الفلسفي لينتهي الى طرح مسائل نظرية هامة . لكن هذا لا يعني ان الحدود بين التأويل عند الناقد والتأويل عند الفيلسوف تكون دوما واضحة ، وقد تتداخل وقد تتغير في بعض الحالات .



لقد شهد مفهوم التأويل الجمالي لدى الفلاسفة تحولا هاما : من ان نرجعه الى ثلاثة مراحل كبرى : المرحلة اليونانية : افلاطون وارسطو المرحلة القروسطية ، المرحلة الحديثة : كانط ويواكب هذا التحول المفهومي تحول الظروف والملابسات الحضارية التي حددت وضع الفن كسياق عملي ثقافي . اذ ان المقولات والمفاهيم المعتمدة تعكس الانتقال من الحضارة الحرفية الى الحضارة الصناعية . فمنذ منتصف القرن الثامن عشر اى بداية الحضارة الصناعية ظهر في كل البحوث الجمالية التمييز الواضح بين الانتاج الفني والانتاج التقني في حين ان الفن يعرف في كل عصور الحضارة الحرفية حسب عبارة ارسطو باعتباره « الانتاج بصفة عامة »⁽⁷⁾ .



كان الفن (او الجمال) تعلقه للتفلسف لبناء صرح النظريات الفلسفية وطرح المسائل الميتافيزيقية الهامة . فقد استقى افلاطون جماليته من نظرية المثل اذ انه يعتبر ان الجمال ليس الا انعكاس للفكرة بل وانعكاس للانعكاس - بحث افلاطون عن مثل عليا للجميل فوضعها في جمال الافعال والجسم والمواقف ذلك لانه يعتبر ان دور الفن هو في خدمة الاخلاق وهو تجربة تخضع الى جدلية صعود النفس من جمال الاشياء الحسنة الى الجمال المطلق ، الجمال في حد ذاته ذلك الذي يجعل الاشياء جميلة ويتميز بالانسجام الكلي . وقد تواصل هذا التأويل الميتافيزيائي عند ارسطو بالرغم من التعبير الذي احدثه في مفهوم التقليد *La mimesis* اذ بقي تعريف الجميل خاضعا لمقولات افلاطونية كالانسجام والنظام وهو صفة من صفات الوجود . ذلك تبعا لعلاقة الحامل بالمحمول في العبارة فالجمال هو الجوهر والمحمول هو الصفة وبالتالي ليس للموضوع الجمالي اية كينونة خاصة وانما هو مجرد صفة من صفات الوجود .

وتبعا لهذا فان التأويل الافلاطوني والارسطوي لا يسمح بفهم المشكلية الحديثة للتأويل لانه لا يطرح كما يقول P. RICOEUR مسألة تعدد الدلالات او بالاحرى الدلالات ذات المناحي غير الميتافيزيائية .

(7) ارسطو . اخلاق نيكوماك S.I.4. 1140° 17 Ethique à Nicomaque

اما في القرون الوسطى

فللتأويل الجمالي مبدآن أساسيان : الجمال هو صفة للموجودات وهذه الصفة هي في نهاية الأمر تأثير الاله في خلقه . ونجد هذين المبدئين عند القس طوماس الاكوينى وعند القديس أغسطين فالاول يعتبر الجمال شفافية الوجود ذاته والثاني يعتبر بان الاله هو مصدر كل جمال : جمال الطبيعة والجمال الذي يصوره الانسان . وبهذه الطريقة نعود ، في تأويل العمل الفني ، الى المعاني الانطولوجية « أو الى ما يعرف عند افلاطون « بالفكرة المجسدة » . ومع هذا فان النظرة الوسيطة لم تكن نتيجة مباشرة للنظرة اليونانية لأن الصلة بين « المثال » والواقع « في الفكر المسيحي لا تماثل صلتها في التأملات اليونانية⁽⁸⁾ اذا الصلة بين عالم التجربة الحسية بظواهره المتغيرة العابرة ، وبين العالم العقلي ليست مجرد صلة تعبير او محاكاة . لكنها نتيجة « وثمره » لهذا العالم العقلي . وقد احدث القديس أغسطين تحولاً في مقولة المشاركة Methexis الافلاطونية التي اصبحت تعني في الدين الخلق المتجسد . كما اصبحت المثل الافلاطونية افكار الله .

التأويل الجمالي الحديث عند كانط

أفضى التأويل الميتافيزيائي الى نزعتين : نزعة اسمية تفسيرية ، ونزعة اونطولوجية وصفية . الاولى تؤسس خطاباً عقلانياً حول الفن سمي بالاستطيقا مع بومقارطن - والثانية تبين ان للمعنى الجمالي بريق لا يمكن رده الى العقل أي الى العلم . والجمالية هي المكان الذي يلتقي فيه المعنى الحسي المباشر (أي من الجانب الخارجي للوجود) بالمعنى الفكري الكلي (أي ذلك الذي يصدر من الجانب الداخلي للماهية المستمرة) . اذ الابداع هو توليد المعنى في المجال الحسي لكن كيف يتجلى ذلك في كتابات كانط ؟

ان الثورة التي قام بها كانط في الجماليات تندرج في اطار ثورته الكوبارنيكية كما حددها في « مدخل الطبعة الثانية لنقد العقل الخالص » وأين يبين كيف يصبح موضوع البحث عنده هو الانسان الذي من جهة يتلقى الاشياء بالحدس الحسي ومن جهة اخرى ينتج الصور فيحصل ويفصل بين التصورات وقد اهتم كانط في النقد الثالث مباشرة بحضور الموضوع الجمالي باعتباره علامة على وجود او حضور الانسان ذاته . اذ للموضوع معنيان فهو يعني الوجود امام الانسان Objekt كما يعني كذلك الوجود في ذاته . Gegenstand

كما يمكن ان نستشف هذا المعنى من لفظ الظاهرة Phaenomenon في معنى الظهور او البروز Ercheinang . لذلك يعود كانط الى الموضوع الجمالي عن طريق الشعور او التذوق الذاتي فالآثر موضوع قابل للدراك وهو يثير الحدس الحسي فيفرض نفسه على

(8) الدولة والاسطورة - ١ - كاسيرار - ترجمة احمد حمدي محمود ص 112 .

الذات ويحدث اتفاقا بين الملكات التالية الحساسة والفهم والمخيلة . لهذا يقول كانط بان للعمل الفني حضور خاص ومتميز .

*

وقد يبدو ان كانط ينظر الى الفن والحكم الجمالي من وجهة نظر التفكير الذاتي اذ ملكة الحكم هي ملكة تفكير في الخاص باعتباره يندرج في العام حسب عبارة هيغل⁽⁹⁾ .

لكن في الواقع ، ان كانط يحدد شروط التأويل الجمالي ويؤسس مبادئه . لأن الحكم الجمالي ليس نتيجة للفهم وليس نتيجة للحدس الحسي ذي الكيفيات البالغة النوع وانما هو نتاج اللعب الحر للفهم والمخيلة . وقد عمد من خلال تعاريفه الاربعة الى ازالة كل ما يعترضه لادراك الشيء الجميل .

التعريف الاول

يقول كانط : ان الشعور باللذة منزه تماما . أي ليس له أية صلة بالموضوع . ولكن ذلك يعني انه لا يعتبر الموضوع الجمالي قابلا للامتلاك او للاستمتاع وهذا يجعلنا نقول أن كانط يعترف ان للموضوع الجمالي وجود حقيقي . فنحن عندما نتحرك بدافع اهتمام من الاهتمامات او بدافع من الدوافع فان المواضيع لا تهمننا عندئذ بذاتها وانما تهمننا لغاية أخرى خارجة عنها . في حين ان الموضوع الجمالي يملك حسب كانط معنى في حد ذاته .

التعريف الثاني

الجمال هو ما يمكننا ان نتمثله خارج اي مفهوم من مفاهيم ملكة الفهم باعتباره موضوعا للذة عامة . وتبعا لهذا يشترط أن يكون التذوق لذة مباشرة لموجود فعلي .

التعريف الثالث

للجميل طبيعة غائية وذلك بقدر ما يتم ادراك الغائية في الموضوع ذاته . فالشيء الجميل يشبه الشيء الطبيعي من حيث الوجود ولكنه يختلف عنه لأنه موجود مباشر غايته في ذاته اذا له غائية بدون غاية .

التعريف الرابع

الجميل موضوع للذة لازمة اي ضرورية بصورة مستقلة عن أي مفهوم .

وهنا تجدر الملاحظة بأن « اللزوم مقولة مجردة تشير الى علاقة ضرورية بين حدين ففي كل مرة يكون فيها احدهما حاضرا ، وعندما يحضر الأول يحضر الحد الآخر أيضا . »

ان كل هذه التعاريف الاربعة تؤكد عدم الانفصال بين الذات والموضوع في عملية التأويل الجمالي ويتجلى هذا في عدة تفاعلات : تفاعل بين العام

(9) هيغل - المدخل الى علم الجمال ترجمة ج طريبيشي ص 106 .

والخاص ، بين الغاية والوسيلة بين المفهوم والموضوع . وتمثل هذه التفاعلات نقطة الانطلاق لكل دراسة جمالية . اذ هي تفترض أمرين :

(1) ان يكون موضوع الدراسة موجودا

(2) ان نعرف ما هو هذا الموضوع .

*

ان مسألة التأويل الجمالي عند كانط يجب ان تنزل في سلم عملية تحديد ماهية الشيء كما يقول هيدقار⁽¹⁰⁾ داخل نظرة انطولوجية تتجاوز النظرة الميتافيزيائية التقليدية ويمكن ان نتبين ذلك من خلال مسألة « التركيب الخطوط الرسومية Le Schématisme التي يبرز فيها كانط قدرة الانسان على تركيب الصور والاشكال لوضع الوجود في اطار الاشارات فاستعراض الصور يكون بطريقتين : طريقة تشكيلية رسومية hyptypose schématique وطريقة رمزية hypotytypose symbolique وبهذا يعالج كانط الفن باعتباره احد التكونات الرمزية في اللغة . فالاشارة هي علامة العلامة اي لها وظيفة دلالية قابلة للفهم وللتفسير وبالتالي فان الاثر الفني ينطق بلغة خاصة فهو تشبيه او « رمزا » او تعبير بل هو أكثر من ذلك انه شيء يتحقق « اي يأتي ويظهر للانسان المشاهد او المنتج . وتبعا لهذا يذهب كانط الى ابراز وظيفة التواصل التي يفترضها حكم الذوق والتي تتجلى خاصة في تصنيفه للفنون الجميلة حسب مقولة « التعبير » ان كل هذه المسائل التي نجدها في جمالية كانط قد أثرت ولا تزال تؤثر الى حد بعيد على كل النظريات الجمالية سواء في المدرسة الفنونولوجية مثال : جمالية هيدقار (خاصة عند تحليله لاصل الاثر الفني) في كتاب متاهات او في مدرسة فرانكفورت عند أدورنو أو ماركوز .

*

ويمكننا ان نستنتج في النهاية الملاحظات التالية :

1 - لعملية التأويل الجمالي مستويات مختلفة لكنها متداخلة تتضمن الفهم والتفسير أي ارجاع العمل الفني الى مقوماته الداخلية او تفترض على الاقل حضوره امام الانسان .

2 - تعترض عملية التأويل عدة صعوبات ومفارقات قد تؤدي الى تقلص الدراسات الجمالية ذاتها وهي كثيرة نذكر منها ما يلي :

- كلية المفاهيم وخصوصية العمل الفني
- الحاجة الى التأمل الفلسفي والنفور من الاحكام المجردة .
- يفترض كل تأويل نمطا معيناً من الوجود للرموز للعلامات يكون بجانب الواقع الفني الامر الذي يجعل المؤول يهجر الاثر الفني موضوع بحثه ويثيه وراء معاني ودلالات اخرى ينتجها هو بدوره .

(10) هيدقار : ما هو الشيء

- يفضي التأويل غالبا الى نزعة فكرية او اسمية nominalisme تتحول الى نزعة تفسيرية Transcription décodage فتنتقل من معارف قبلية او من ذوق معين او في بعض الاحيان من جهل واضح للفن .
ولا يمكن تجاوز كل هذه الصعوبات الا باحترام الاثر الفني من جهة وتأسيس عملية الفهم من جهة اخرى ، اي يجب تجنب النظريات التي تريد ان تخضع العمل الفني الى لغتها العقلانية دون غيرها .

المراجع

- لسان العرب .
- الثقافة والمجتمع : العرب والألوان . عبد الوهاب بوحديبة 1976
- المؤلفات الكاملة : ح 7 - الاسكندر بوشكين .
- اخلاق نيكوماك . ارسطو .
- الدولة والاسطورة - اكاسيرار . ترجمة احمد حمدي محمود
- المدخل الى علم الجمال : ترجمة طرابيشي .
- هيدقار - ما هو الشيء .
- البعد الجمالي هـ . ماركوز .